

POESIA BRASILEIRA: DOMINANTE METAFÓRICO-ALEGÓRICA

Valdevino Soares de Oliveira

Se a forma, enquanto disposição plástica do poema, ressalta a visualidade material do texto, ele mesmo a um só tempo palavra e imagem se mostrando, portanto, objeto posto para ser apreendido pelos olhos, também, por força da metáfora que afeta a retina da mente, o poema faz ver as imagens do mundo transladadas para a poesia pela ótica transgressora e criativa do poeta. É ele que, valendo-se dos recursos da linguagem, abre no sistema da língua uma janela que liberta o olhar e permite ver, na proximidade de elementos díspares, a semelhança que lhes dá parentesco e identificação. E isto que faz ver é a metáfora. Ela provoca o aparecimento de quadros feitos de palavras.

Há uma especial aptidão para evocar, na mente do leitor, imagens semelhantes àquelas produzidas pelo sentido da visão. É o signo verbal integrado à sua potencialidade icônica, atribuindo à metáfora uma intensidade de imagem capaz de recuperar o enigma velado, que ela carrega, e fazer conhecer.

A experiência do olhar, uma vez mais, é chamada a comprovar que a poesia pede o consórcio da visão, articulada por uma mente interpretadora, que engendra as conexões intelectivas formadoras da percepção. A metáfora, surge, pois, representando algo para alguém e exigindo um interpretante capaz de apreender suas potencialidades sígnicas, ao mesmo tempo que busca as potencialidades icônicas de sua representação na mente. Palavra em giro metafórico se fazendo imagem.

Podemos ver que a metáfora é fruto de um traslado, de uma substituição, de um desvio. A palavra comparece não para representar o que se espera dela, nomeando e referencializando o mundo, mas se articula de tal modo original que, em lugar de mostrar, esconde, fugindo da transparência e assumindo a opacidade. Nega, no limite, uma representação comum e tece, num jogo semântico, uma representação insuspeitada que atravessa obliquamente o tecido verbal e se aloja no espaço da semelhança, destilada do confronto de elementos díspares. Transgressora da representação comum, a metáfora consubstancia o texto poético e carrega a palavra, signo simbólico, para a esfera da imagem, signo icônico. E a poesia se apresenta, então, por força da metáfora, como a transformação da linguagem comum.

Também dentro do processo de substituição ou transposição se situa a alegoria, na ordem da representação, funcionando por semelhança, portanto, no universo da mimesis e pressupondo uma relação de verossimilhança com o próprio que ela substitui. Aflora, como consequência, o estabelecimento de relação entre sentido próprio e sentido figurado, que faz da alegoria dos poetas um procedimento construtivo, técnica metafórica de representar e personificar abstrações, levando o discurso figurado a substituir o discurso próprio.

Além disso, a alegoria requer com mais veemência o trabalho do interpretante, já que ela mesma acaba sendo um modo de interpretação de um dado do real e vela o sentido sob as espécies do enigma. A exemplo do que ocorre com a metáfora, que também se marca pela vontade de ser metáfora e se põe para o leitor como tal, esperando dele uma interpretação que só será possível se houver certa familiaridade com o texto de onde ela nasce, também a alegoria, para ser decifrada ou decodificada, espera interação do leitor com o referente de onde ela parte.

A alegoria é uma espécie de metalinguagem. Se não for assim percebida, sofrerá uma leitura apenas literal, quando muito provocando um efeito de estranhamento, mas nunca chegando ao objetivo a que se propõe, pois, como a metáfora, enquanto referência a um significado em ausência, opera por analogia, através da substituição e alusão. À medida que se lê, a alegoria vai produzindo seu próprio sub-texto. Ela lê um discurso implícito. Diz o outro, mas de uma forma verossímil.

Esses pressupostos auxiliam-nos nas considerações que faremos a seguir sobre autores cuja poesia se mostra como exemplo de procedimentos singularmente metafóricos e alegóricos, como a de Carlos Nejar e de Rubens Rodrigues Torres Filho.

Carlos Nejar, em **O Poço do Calabouço**, é um poeta situado e sitiado. Seu primeiro poema revela um eu-lírico confinado em espaço duplamente fechado: o do poço e o do calabouço. Obra escrita em 1974, período ainda marcado pelo regime de ditadura, organiza um projeto de vida que se estende entre os limites da opressão e da quebra das amarras e revela a ânsia de liberdade:

Como amar este regime
de vivos e mortos,
amar o saldo de ossos
no poço do calabouço?
Um dia achei-me liberto
mas não voava
no poço.

A asa, o vôo, a saída, a luta, a esperança, a eternidade são palavras que conformam o poema e o situam historicamente. O espaço físico, a cidade, é o lugar onde o poeta *vive sitiado por infelicidades / que não explico ou decido* e, *“porque sitiado / não pude crescer, / nem cresci./ Vivo lembrado de ser somente sitiado.*

O medo, o espanto, o ódio são leis que, em contexto adverso, não permitem falar:

Visíveis, invisíveis,
o tempo das faculdades
se consagra no calar.

O indagar-se sobre a condição humana é permanente na obra deste poeta:

Que homem sou
se continua a reclusão
fora da cela,
se apenas permaneço
além da pena
e não sei quando termina
em suas radiações, irradiações, resinas?

O calabouço se caracteriza como o espaço da interdição e do controle e de cujo confinamento só se escapa metaforicamente pelo vôo libertário do despertar consciente da realidade. Mas o homem é objeto de eterna vigilância:

Vivemos sob vigias
imponderáveis que podem
evolar-nos. Se dissolvem
os ódios. Vou gastá-los.
O ódios se queimaram
nos velórios. Vou gastá-los
com as moedas e os hobbies.

Clandestinos
os mortos e eu,
vigiados por toda parte,
nenhuma flor nos aponta.
Nenhuma pálpebra
(...)

Nenhuma rua é vedada.
Nos vigiam sempre

A relação liberdade/opressão está no poema das *Bem Aventuranças*, onde a ação dos pássaros metaforiza o ideal de liberdade:

Bem-aventurados são os pássaros:
não pensam em liberdade
porque voam nela
sem idade.
Nós, coitados,
nem sabemos
que fazer dela

No regime do medo, o silêncio é a voz mais alta:

Sim as palavras entraram
para o interior
das gargantas.
Calar é a norma.
Vigora, nas oficinas,
na indústria.
Calar por fora,
que ao menos
lá dentro,
as palavras
contêm aroma,
verdor.

Esta é a poesia de Carlos Nejar, “judicativa, resultante da angústia do homem que se interroga e que também interroga, impreca, denuncia”, no dizer de Hélio Pólvora (1980). É uma poesia marcada pelo tom estético, de trabalho de linguagem, sediada na palavra. Para Tristão de Athayde (1980), Carlos Nejar escreve sob o símbolo de Mallarmé: “São as palavras realmente e sua sábia arrumação arquitetônica que já consagraram Carlos Nejar como uma das figuras dominantes de nossa poética deste fim de século”. Sua poesia se constrói sob a égide da metáfora:

Imigramos, ávidos,
de etapa em etapa
por entre metáforas

E a metáfora surge, aí, como o disfarce da fala real, da transparência comunicativa. Num momento em que falar é perigoso, a metáfora empresta sua opacidade para interlocuções ambíguas e denúncias veladas.

Em *Convocação* afluem os temas da morte, da pátria, da liberdade, do retorno:

Retornam os mortos convocados

Ecoa neste verso a voz dos exilados, expatriados que regressam à terra da promessa:

Tanto amor
só se forja
no convívio.
E é pátria.

Sete poemas se mostram sob o título de *Convocação*. Na grande metáfora da morte escorre o fio ideológico do exílio, do banimento. Mas os que morreram são convocados e voltam, pois *o tamanho deles não se enterra*.

A poesia de Carlos Nejar resvala pelo ideológico e pelo político. Em linguagem oblíqua, de opacidade densa, traça uma situação de época, caracteriza o momento histórico e ambigüiza situações pelo poder da palavra.

O Poço do Calabouço é o espaço da metáfora, alegoria da opressão. Tematiza o homem e o seu momento e denuncia a perda do valor maior, a liberdade. É, ao mesmo tempo, uma canção de liberdade, por isso as asas e os pássaros tonificam os poemas e conformam o vôo libertário:

Pássaros somos
sem menor retorno.
Depois as asas doem
e as folhas tombam

Aos poucos
vou comprando
a liberdade

O tema da liberdade se faz presente em inúmeros poemas, como em *Elegia*, *Alforria*, *Vaticínio*, *Percussão*, *O Selo dos dias*, etc.

Em *Derrubada*, o poeta preconiza o fim da opressão e de tudo que impede a plenitude da vida: - derrubar as pedras, hastes, chaves, símbolos, reino, a própria morte. Emergir para a vida, sorver novo ar e subir para o dia, pois.

Já estão desimpedidas
as portas do calabouço.

O dia é fora,
as estrelas.

O ar é um campo
- lá fora.
A aurora
não pesa tanto
lá fora.

Junto lutamos
e juntos
ascendemos
num só remo
num movimento de corpo
que leve a alma conosco.

Não temos outra bandeira
senão rodar para fora
da roda do calabouço,
da roda funda do poço
que a liberdade prendia.

Não temos outro comando
senão subir para o dia.

O Poço do Calabouço é o espaço do confinamento, mas também é o da fermentação da liberdade. Nele reverbera, uma vez mais, o eco do filósofo que assegura que toda canção de liberdade vem do cárcere. Antinomia que positiva o sonho e faz viver o homem.

Outro poeta, objeto de análise nesta parte do trabalho é Rubens Rodrigues Torres Filho. Tem ele uma significativa obra poética na literatura brasileira contemporânea. Em 1963, publica seu primeiro trabalho de poesia **Investigação do Olhar**. Em 1981, **O Vôo Circunflexo** e, em 1985, **A Letra Descalça**, fazem dele um poeta filósofo em produção poética em que predomina o trabalho da linguagem em seu aspecto significante.

De que trata a obra deste autor? Quais os temas e motivos que a conformam? A crítica, variada em torno de sua obra, é unânime em apontar o lado estético de seu texto, o jogo de palavras, o prazer da sonoridade e a constância das figuras, principalmente das metáforas.

Em **O Vôo circunflexo**, se quiséssemos definir temas encontraríamos alguma dificuldade. Esta poesia não é temática, ou se tema houver é o da própria poesia se apresentando em seu estado de linguagem. É uma poesia extremamente culta, controlada,

às vezes triste, outras alegre; muitas vezes lírica, apesar da virulência de algumas de suas imagens. No conjunto se destacam algumas obras-primas como *Matissemorfose*, onde o diálogo da poesia com a pintura se faz notar e o verbal, lidando com objetos (vaso, peixe, vinho, vidro, aquário, taça, flores e água) pinta na página a tela fauvista à maneira de Matisse:

Eis o vaso.
No interior do qual
giram três peixes.
Ao redor de quem
cintila o vinho

Presente, em vidro, o
vaso, mais aquário
do que vaso, menos taça
do que o
vinho.

Pois os peixes
são mais peixes do que flores
e o vinho (esplendor!) é água.

Sua poesia não referencializa o mundo, mas vale-se do objeto para ir além dele em texto mais alegórico que figurativo. Em *Acre Lírica*, um de seus poemas mais bem realizados, o real e o imaginário se casam à perfeição:

Quem pede o lado de dentro
quer o espaço alucinado:
um lado que esteja dentro,
um dentro que seja alado.

Que mal estava aninhado,
secretamente assanhado,
na concha de qual palavra?

Entre que casca e que ovo
corre eternamente novo
o fio da fragilidade?

Corre o verso pelo inverso
e o delírio pelo lírio
na lírica do extravio.

Por onde passa essa falha?

Que má paixão se agasalha
nas labaredas do frio?

Em **O Vôo Circunflexo**, o que é que voa? O pássaro, a palavra, a imaginação? Por que circunflexo? O vôo não é para o alto? Por que este se volta para baixo? O que ele busca? Segundo Valnice Galvão, “aspira ao limite do vôo, do lado de lá, ou `a infinita potencialidade do ovo”, tendendo para ambos numa tensa indecisão. É obra marcada pela meditação incessante sobre a palavra e sobre o fazer poético.

Para Sônia Régis, “jogos sonoros e movimentos circunflexos - circularidade de significados, fundando a unidade de expressão - contornos bem demarcados, numa escansão de pausas bruscas e enredos com rupturas e alargamentos, anunciam o poema como metáfora explícita da poesia (...) A palavra desdobrada gera de si mesma a multiplicidade significativa, colhendo no espaço das imagens sua plurisignificação. (...) O recurso das metáforas da escrita mantém próxima a realidade da representação poética, chamando para o poema a responsabilidade de escritura se fazendo em límpida transparência” (apud REGIS)

O vôo é circunflexo por se confundir com a escrita, afirma Donald Schuler. Anula-se a diferença entre a vida e a poesia; ambas se resumem num escrever sobre o espelho das águas. Para Schuler, esta obra redime a poesia da dura referencialidade em que ela, por fraqueza, por falta de poder renovador, por vezes, se perde.

Sabemos que a poesia ou fala de si, ou fala do mundo e solicita os elementos sensoriais para apreender os conteúdos poéticos. Estes textos de Rubens Rodrigues acionam os olhos e os ouvidos, conjugam a dimensão plástica, espacial e a sonora, temporal e elaboram uma poesia densamente marcada pelo metafórico. O que o verbal explícita não é apenas o que deve ser entendido, pois na imagem do vôo concretiza o processo do fazer poético. O vôo é um texto alegórico, apoiado na metáfora do ovo, do vôo e do novo. O poema síntese deste livro parece ser *Ab ovo*

Não é novo ser poeta
mas ser poeta no ovo
quando o poema é uma seta
e fura os olhos do povo

se não há fala direta
em quantas palavras movo
é como ser um profeta
dizendo: NADA, de novo.

E que espaços de silêncio
vão nos silêncios que chovo
se me comovo não vendo
no ovo o vôo do novo.

Ovo e vôo se enlaçam em jogo anagramático e convergem na aparição do novo. No poema, há uma cegueira que faz ver, qual novo Tirésias ou mesmo Édipo que fura seus próprios olhos e na escuridão da cegueira alcança a luz do conhecimento e se reconhece em sua dimensão humana.

O Vôo Circunflexo alegoriza a poesia, o poeta, o profeta, elementos que dizem o nada, dizendo tudo de novo em jogos de linguagem capazes de recriar o mundo.

Bibliografia

PÓLVORA, Hélio, in NEJAR, Carlos. **O Poço do Calabouço**, apresentação. Rio de Janeiro: Salamandra, 1980.

REGIS, Sonia. In TORRES FILGO, Rubens R. **O Vôo Circunflexo**. São Paulo: Brasiliense, 1987, p.93.

SCHULER, Donald. In TORRES FILHO, Rubens R. **O Vôo Circunflexo**. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 91.

This document was created with Win2PDF available at <http://www.win2pdf.com>.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.
This page will not be added after purchasing Win2PDF.